

SÁ, Antônio Fernando de Araújo\*

<http://orcid.org/0000-0001-6496-4456>

**RESUMO:** Este artigo analisa o Museu-Casa Vó Izabel no contexto das batalhas da memória no sertão de Canudos, situando-o como um ícone de uma memória instituinte, que representa a passagem das grandes narrativas da história monumental às histórias do cotidiano e dos testemunhos. A partir da visita *in loco* e de entrevistas com moradores da cidade de Canudos, percebemos a busca pelo fortalecimento da identidade conselheirista, explicitando a heterogeneidade das memórias coletivas ante o seu fraco nexos com a história instituída. Ao narrar sua própria história, a cultura do testemunho proporciona, aos vencidos, práticas de inscrição da memória e à cultura de resistência, por meio da experiência individual e coletiva dos objetos familiares e dos despojos da guerra de Canudos. Vinculando-se ao “turismo da memória”, essa iniciativa pode ser considerada um espaço de fruição contra as políticas de esquecimento no Brasil, evidenciando tensões entre o público e o privado, na construção da memória popular. Afinal, os museus são casas de sonho do coletivo da nação.

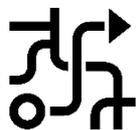
**PALAVRAS-CHAVE:** Guerra de Canudos, história, identidade, memória, nação, patrimônio.

**ABSTRACT:** This article analyzes the Vó Izabel House Museum in the context of the battles of memory in the hinterland of Canudos, placing it as an icon of an instituting memory, which represents the transition from the great narratives of monumental history to the stories of everyday life and testimonies. From the on-site visit and interviews with residents of the city of Canudos, we realized the search for strengthening the councilor identity, explaining the heterogeneity of collective memories given their weak link with established history. By narrating its own story, the culture of testimony provides, to the defeated, practices of inscribing memory and the culture of resistance, through the individual and collective experience of family objects and the spoils of the Canudos war. Linked to “memory tourism”, this initiative can be considered a space for enjoyment against the policies of forgetfulness in Brazil, highlighting tensions between the public and the private in the construction of popular memory. After all, museums are dream homes for the nation's collective.

**KEYWORDS:** War of Canudos, history, memory, identity, heritage, nation.

---

\*Professor Titular do Departamento de História e permanente do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Sergipe. Doutor em História Cultural pela Universidade de Brasília. Estágio pós-doutoral na Universidade Federal da Bahia (2022-2023).



Canudos é um monumento da nossa identidade e que vai resistir sempre, enquanto tiver vida por ali, vão gritar que Canudos é um marco da história do Brasil.

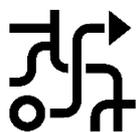
Raimundo Eliete Cavalcanti (2004)

Na contemporaneidade, são três as palavras-chave para se pensar a consciência: patrimônio, memória e identidade. Para Pierre Nora (2011, p. 99), a ideia de patrimônio, como hoje a compreendemos, é um fenômeno recente, datando-se da passagem da década de 1970 e aos anos 1980, quando há uma metamorfose do conceito, que já fora a escolha do que o passado tinha atemporal e permanente e, hodiernamente, “é a totalidade dos traços do passado como passado”.

Nessa conjuntura, se verifica a transformação do passado em memória, estabelecendo uma ligação entre os dois fenômenos, na medida em que a ascensão do patrimônio está pautada pelo advento da memória como regime de historicidade, nas últimas décadas do século XX. O impulso conservador do patrimônio pode ser considerado como uma das respostas possíveis ao processo de aceleração da história, cujo distanciamento do passado traz a sensação de perda e a consequente incerteza do futuro. Por isso, “a constelação característica do presente” é composta pela circularidade entre patrimônio, memória e identidade (NORA, 2011, p. 112).

Nas nações ocidentais, a crise da “memória-Nação” gerou a proliferação da “memória-patrimônio”, quando “o culto das origens é substituído por um presente incerto e uma modernidade técnica, à união cívica opõem-se a afectividade individualista, a tribalização ou o comunitarismo ‘emocional” (RIOUX, 1998, p. 313). Nessa direção, a “virada testemunhal do saber histórico” estabeleceu “novas modalidades de construção da memória, atravessadas pelos corpos, pela experiência individual e coletiva”, despedindo-se “aos poucos da noção mais abstrata e artificial de uma unidade do ‘povo’ e da ‘nação” (SELIGMAN-SILVA, 2022, p. 31).

Se os historiadores antes estavam vinculados à elaboração de uma genealogia do nacional, hoje, “desvendar as memórias é doravante uma condição e uma passagem obrigatória para o historiador” (RIOUX, 1998, p. 334). Na “gestão ético-política do passado coletivo”, seu trabalho foi confrontado pela reivindicação de reparação às “injustiças históricas” que, como um sintoma da mudança do regime de



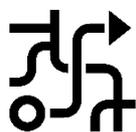
historicidade, implicou a modificação da articulação moderna entre passado, presente e futuro em direção a uma nova consciência histórica, decorrente do declínio da noção de progresso e do advento da “consciência de uma catástrofe produzida pelo homem” (BERVENAGE, 2018, posição 786, 788, 807 e 880).

Essa consciência, no que se refere à explosão patrimonial no Brasil, está relacionada, na passagem dos anos 1970 para a década de 1980, à luta pela reconstrução democrática, durante a crise da ditadura empresarial-militar, quando os setores subalternizados reivindicaram que suas experiências de herança cultural pudessem fazer parte dos espaços de memória. Esse tensionamento questionou, decisivamente, aquilo que pode ser lembrado ou esquecido por parte do Estado, forçando a democratização da categoria “patrimônio” que, aos poucos, deixava de ser uma prerrogativa das elites ou das agências estatais para capilarizar-se com a vontade de patrimonialização por parte de organizações não governamentais, comunidades e outros agentes sociais (ABREU, 2015, p. 72).

Os segmentos marginalizados têm reivindicado plenos direitos de cidadania, com o reconhecimento de identidades diferenciadas, fazendo com que a memória deixe de ser reduzida a um patrimônio comum de todos os cidadãos. Entretanto, ao contrário da memória oral, fluida, falível e transmitida entre gerações, a memória que encontramos nos museus e memoriais “é uma memória coletiva, resultado da consolidação de diversos discursos, é uma memória que utiliza autenticidade da cultura material e narrativas da história, procurando proporcionar continuidade e segurança frente às inconstâncias da vida cotidiana moderna” (SANTOS, 2004).

Desde os primórdios da República, os acontecimentos de Belo Monte/Canudos no Brasil foram/são fundamentais para a formação “da consciência histórica e política de um povo”, cuja memória produz significados diferenciados, segundo as representações das classes sociais e setores culturais (MACEDO; MAESTRI, 2004, p. 150-151).

Dos anos 1960 até os dias atuais, as experiências museais de José Aras e de Manoel Travessa expressaram a batalha das memórias, na região de Canudos, revelando conflitos e disputas em torno das representações dos acontecimentos de Belo Monte, por parte da memória instituinte, que reverberaria em outras iniciativas da sociedade civil, como o Instituto Popular Memorial de Canudos (IPMC), em 1993, e o Museu-Casa Vó Izabel, em 2012. Em entrevista realizada em 2004, como um dos



fundadores do IPMC, Raimundo Eliete Cavalcanti captou essa experiência memorial instituinte de Canudos como um marco da história do Brasil (CAVALCANTI, 2004).

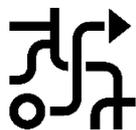
Paralelamente, a partir dos anos 1980, houve uma institucionalização dessa memória por meio de projetos vinculados à Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como o Parque Estadual de Canudos (1986) e o Memorial Antônio Conselheiro (2002) e, mais recentemente, o Museu João de Régis (2020), criado pela Prefeitura Municipal de Canudos.

Sob a gestão dessa instituição pública de ensino superior, várias iniciativas têm objetivado a conscientização cultural da área, no sentido da preservação da memória histórica nacional, mas também intervir no debate sobre o desenvolvimento socioeconômico e cultural da área de influência do Parque. Além de se inserir no processo de absorção da Guerra de Canudos pela sociedade brasileira, no sentido mesmo da necessidade do pedido de *perdão*, sua proposta se aproxima de uma ideia de turismo cultural como ferramenta para o desenvolvimento local, em que se respeitem os direitos comunitários dentro do turismo (BOAVENTURA, 1995).

Durante o longo processo de consolidação do parque, desde o governo de João Durval, criado pela lei estadual nº 4.404, de 25 de fevereiro de 1985, e instituído pelo Decreto nº 33.333, de 30 de junho de 1986, e a desapropriação de mais de 1.300 hectares de terras devolutas do município de Canudos, no governo de Nilo Coelho, por meio do Decreto 2.650, de 1989, uma mobilização popular, incentivada pela Igreja Católica, conseguiu garantir a permanência dos posseiros cadastrados pela UNEB, tranquilizando-os sobre possíveis expulsões (DIÁRIO OFICIAL, 11/08/1989).

A condição de se manter a moradia desses posseiros, muitos dos quais descendentes de conselheiristas, possibilitou a preservação da memória popular instituinte, nos quadros da memória institucionalizada, que havia privilegiado os locais onde ocorreram os últimos confrontos, entre as forças do Exército e das Polícias Militares e os conselheiristas, estando presentes vestígios arqueológicos.

Entretanto, essa mesma memória institucionalizada, gerida pelo Centro de Estudos Euclides da Cunha (CEEC), órgão suplementar da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), preocupou-se em construir um acervo de história oral dos remanescentes conselheiristas que forneceram registros importantes de remanescentes e membros da 2ª geração dos habitantes da região que já não se encontram entre nós, como João Guerra e Dona Zefinha, entre outros.



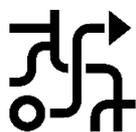
Na produção social da memória, a esfera pública e a esfera privada desempenham papéis importantes, apesar de desiguais. Se, de um lado, temos um teatro público da história, que é disputado por variados atores que atuam dentro de lugares e instituições, que controlam a esfera histórica pública e o acesso aos meios de comunicação; de outro, o conhecimento do passado e do presente também é produzido, no âmbito da vida cotidiana, mantendo-se na esfera da lembrança privada, que é registrada, mas silenciada (GRUPO MEMÓRIA POPULAR, 2004, p. 284-285).

Como o Brasil ainda mantém uma lógica monumentalista e colonial herdada do século XIX, as iniciativas memoriais, no sertão de Canudos, adquirem relevância na construção de uma memória ética, pois afasta-se de uma historiografia elitista voltada para reafirmar a história dos vencedores que “triunfaram espezinhando a maioria da população”. Nessa “época de crise das grandes narrativas e teorias, a memória se transformou em um dos últimos bastiões da ética. Temos que pensar na prática da memória como uma prática política que pode ajudar a construir uma sociedade mais igualitária e justa” (SELIGMAN-SILVA, 2022, p. 17 e 16 – grifo do autor).

Longe do memoricídio do nacionalismo fundamentalista brasileiro, fundado na tríade negacionismo-apagamento-genocídios, as políticas memoriais de resistência das classes populares são fundamentais para a constituição de um patrimônio cultural que possa estimular certos traços da memória coletiva para o fortalecimento da cidadania, ampliando os horizontes classistas de determinada memória nacional. Deste modo, a cidadania se efetiva pelo direito à pluralidade cultural e o patrimônio histórico é entendido “como prática social e cultural de diversos e múltiplos agentes” (MESENTIER, 2005, p. 167-177; FENELON, 1992, p. 31).

Das “aporias entre o lembrar e o esquecer e seus desdobramentos no debate entre a memória e a história” (SELIGMAN-SILVA, 2003: p. 9) no Sertão de Canudos, optamos por analisar como o Museu-Casa Vó Izabel expressa “registros de uma memória social, exposta em aposentos geralmente representada por um personagem de destaque para uma comunidade, independente da sua condição social” (AFONSO; SERRES, 2016, p.40); ao mesmo tempo em que explicita tensões entre o público e o privado, na construção da memória popular.

A criação da casa-museu, em 2012, surgiu com a experiência de Paulo Régis, neto de Izabel da Conceição, como guia do Parque Estadual de Canudos, após



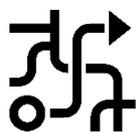
realizar curso profissionalizante da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), com o incentivo de João Batista S. Lima, então funcionário do referido parque. Segundo ele, o registro, no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), foi realizado em 14 de dezembro de 2015, sob o nome de Museu Memórias de Régis. Posteriormente, em agosto de 2022, é transformado em Museu-Casa Vó Izabel, no Cadastro Nacional de Museus, que o registra como museu privado, sendo assim descrito:

O Museu compreende um espaço residencial, que pertencia a Dona Izabel Oliviera (*sic*), filha de sobreviventes da Canudos Conselheirista, da guerra contra Canudos seus pais sobrevivem e após a construção do Açude do Cocorobó e a inundação do que sobrou dos escombros da primeira Canudos e segunda, acabaram subindo o alto, nasce a Fazenda Alto do Mário, localizado nas áreas de conflito. Dona Izabel recebia pesquisadores do tema Canudos e Conselheiro. Durante a implantação do Parque Estadual de Canudos ela acompanhou os trabalhos, ajudou o Arqueólogo Paulo Zanettini e outros pesquisadores a localizar os sítios históricos. Reuniu durante anos peças, vestígios da guerra. Sua casa, hoje ocupada por seu Filho Pedro, ainda conserva o piso e paredes, bem como os objetos colecionados por Dona Izabel, é na Sala principal onde Paulo Régis, seu neto, recebe os visitantes, apresentando a história de Canudos, de seu pai Pedro e de sua vó Izabel. É um espaço de narrativas e memórias (<http://mapas.cultura.gov.br/historico/1130001/>).

Podemos associar Canudos a um espaço de fruição de memória à atividade turística, cujas “marcas sobre o solo (...) possibilitam o processo de reconstrução das lembranças” (OLIVEIRA, 2001, p. 81). Entretanto, a transformação da morada em museu-casa traz consigo questões relacionadas aos “espaços poéticos e campos de disputa política pela memória do futuro” (CHAGAS, 2010, p. 6).

Essa tensão se manifestou na disputa entre a universidade estadual e a família Régis de Canudos quanto à questão fundiária, como ficou registrado em matéria assinada por Paulo Oliveira. Em visita ao Parque Estadual de Canudos, o blogueiro registrou as vozes da família Régis de Canudos sobre a disputa, afirmando a negativa de Pedro Régis “a duas ofertas da Universidade Estadual da Bahia (Uneb), que tenta tirar as famílias que moram no Parque de Canudos, onde foram travadas as últimas batalhas entre sertanejos e o Exército. Aos 74 anos, ele diz que só sai dali para o cemitério” (OLIVEIRA, 2016).

De certa forma, a iniciativa do museu-casa de Vó Izabel é uma resposta a essas investidas do governo do Estado da Bahia, moldando uma narrativa que trata a



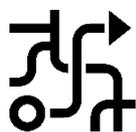
importância dos testemunhos para a construção da memória, a partir da experiência individual e coletiva dos oprimidos (SELIGMAN-SILVA, 2022).

Se a categoria museu-casa representa “casas que saíram da esfera privada e entraram na esfera pública, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa” (CHAGAS, 2010, p. 6), percebemos que, nesse caso, o museu-casa dedicado à Vó Izabel continua como a casa da família de Pedro Régis (Pedro Tuté), filho da homenageada. A musealização da casa traz “uma intencionalidade que ‘não é a história ou a vida mesma, senão sua evocação, não é o passado em si mesmo senão a sua representação’”. Percebemos aqui três elementos na composição do museu-casa: “o cenário (a casa), a história (vida da personagem) e a representação e teatralização (o museu-casa, com mobiliário e/ou ambientação)”. (CAYER; SCHEINER, 2021, p. 3, 6).

A teatralização do espaço relaciona o universo familiar e cotidiano a contextos mais amplos das práticas culturais dos sertões brasileiros, como as relativas à chamada “civilização do couro”, mas também aos acontecimentos históricos da Guerra de Canudos, com a reunião de objetos garimpados, no Parque Estadual de Canudos e comunidades vizinhas. Podemos colocar essa experiência museal dentro das nove subcategorias de museus-casa, estipuladas pelo comitê internacional do Conselho Internacional de Museus (ICOM), “*Historic House Museums / Demeures historiques-musées / Residências Históricas-Museo*”, como uma casa de valor documental por remeter ao evento histórico, mas também representativo de natureza étnico-antropológico (CAYER; SCHEINER, 2021, p. 8).

Nascida em 30 de janeiro de 1904 e falecida em 02 de março de 1994, era descendente de conselheiristas, sendo sua trajetória fortemente relacionada com a experiência histórica de Canudos. Filha de Maria da Conceição e Joaquim Valério, ela era irmã de João Guerra e morou no Alto do Mário, “local de onde as forças disparavam suas balas de canhão contra o Bello Monte, hoje um importante sítio arqueológico a ser estudado” (PINHO, 1996, p. 40). Como relatou Antônio Olavo, praticamente toda a sua família lutou na guerra: “Josefa Guerra (avó), Manuel Guerra (avô), (...) Joana, Antônia, Josefina, Cida e Zé Guerra (tios)” (OLAVO, 1989).

Tempos depois de seu falecimento, seu neto buscou recuperar sua presença na memória popular da região, enfatizando a institucionalização das narrativas

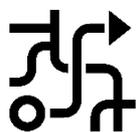


vinculadas à UNEB, como João de Régis, e o esquecimento de outras, como a sua avó. Um aspecto relevante é que “a casa museu encena uma dramaturgia de memória toda especial, capaz de emocionar, de quebrar certas barreiras racionais, de provocar imaginações, sonhos e encantamentos” (CHAGAS, 2010, p. 6), diferenciando-se das instituições museais estatais, no teatro da memória da região.

A potência política e poética produziu incômodos para a memória institucionalizada, impossibilitada de moldá-la, segundo suas prerrogativas de enquadramento da memória local. A museografia do lugar demonstra a simplicidade do modo de vida da homenageada, servindo de inspiração a outras possibilidades de memorialização da Guerra de Canudos.

Os objetos desta guerra, como em outros lugares de memória da região, trazem vestígios do conflito, referentes à história do cotidiano e da cultura material, contribuindo para compor uma cartografia da guerra. As balas de armas e fragmentos de vidro, metais e louças se aproximam da leitura museográfica de outras iniciativas museais como os museus históricos de José Aras e de Manoel Travessa. Entretanto, diferentemente destas iniciativas, o avanço das pesquisas arqueológicas, no âmbito da Universidade do Estado da Bahia, trouxe mais informações para a composição da exposição, que ajudam aos visitantes a compreenderem os objetos, no contexto da guerra, no âmbito do “turismo de memória”.

Na narrativa museográfica, a fotografia serve como um meio de recordação e documentação da vida pessoal e social, já que “fotografia é memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 1989, p. 101), nas representações de Vó Izabel, realizada por Antônio Olavo, e de Pedro Régis (Pedro Tuté), feitas por Rafael Martins e Victor Hugo Bigoli. A primeira imagem de Olavo vincula-se ao seu projeto financiado pelo CNPq, em 1989, *Memórias Fotográficas de Canudos*, quando iniciou o diálogo com a memória popular, o que lhe despertou a força e a extensão do movimento de Canudos e da figura de Antônio Conselheiro. Posteriormente, esse compromisso com a história popular do Brasil, o fez realizar o vídeo *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos* (1993). Esse envolvimento apaixonado com a comunidade serviu como contraponto à suposta objetividade da memória oficial, emoldurada nas fotografias de Flávio de Barros como o “olho da história” e relatos memorialísticos dos soldados combatentes (OLAVO, 2006).



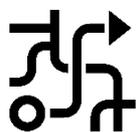
Também o fotógrafo Rafael Martins percebeu, com acuidade, que “Paulo Régis, filho de Pedro Tuté, meu guia em Canudos, é o elo vivo da história. Filho da terra, faz questão de manter viva as histórias orais sobre Antônio Conselheiro e o Arraial de Belo Monte” ([https://www.instagram.com/p/CV5a9sZMRwZ/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CV5a9sZMRwZ/?utm_source=ig_web_copy_link).

Acessado em 18/10/2023). Como seus ensaios são marcados pela “memória, raízes, afeto, perdas e permanências”, a fotografia de Pedro Tuté, que se encontra na parede do museu-casa, transmite a poética da luminosidade do sertão, tão decantada por Euclides da Cunha, cuja imagem foi feita com longa exposição e a técnica de adição de luzes no próprio ato. Essa imagem noturna foi realizada dentro do ensaio Alumiar, que significa, em suas próprias palavras, “uma invenção: neologismo (...) que mistura achados arqueológicos com experiências íntimas. Fotografias das paisagens do sertão imaginado sem começo nem fim, cíclico como a vida”. <https://www.fotografianoturna.com.br/ensaios/ALUMIAR> . Acessado em 18/10/2023).

O registro fotográfico de Victor Hugo Bigoli foi realizado no contexto do Projeto Canudos (2009), do Instituto Brasileiro de Expedições Sociais (IBES), do qual é presidente, visando à autossustentabilidade de comunidades vulneráveis pelo Brasil. Segundo notícia veiculada pela Universidade de São Francisco, além das experiências em campo, “o Projeto também tem o cuidado para que os integrantes possam absorver cultura local. Realizamos visitas guiadas a locais turísticos, almoços e jantares com comidas e danças típicas” (<https://www.usf.edu.br/noticias/noticias-historico-exibir.vm?id=119220568>. Acessado em 18/10/2023). Foi assim que identificamos o registro de Pedro Tuté pelas lentes de Bigoli, biomédico e professor da Universidade Metodista de São Paulo, que, por entre as cercas de varas, marcantes daquela região, irrompe sua figura com chapéu de couro.

A centralidade da exposição preocupa-se em apresentar uma casa “autêntica” do sertão, com objetos do cotidiano feminino, como o ferro de passar de Dona Izabel, mas, ao mesmo tempo, se propõe a uma imersão na cultura local, no sentido de um turismo comunitário, marcado por atividades como o jantar sertanejo, em dia de lua cheia, com bandas de pífano, de forró e comida típica do sertão.

Essa proposta de imersão cultural do visitante também está presente no envolvimento com a figura exemplar do vaqueiro, simbolizando o sertão de Canudos. Os apetrechos do seu cotidiano podem ser usados pelos visitantes para fotografias,



associando-se ao passado da civilização do couro, em que a sua atividade se constituiu como referência para a construção da diferença do universo sertanejo. Como lembrou João Guimarães Rosa, “foi Euclides quem tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como o essencial do quadro – não mais mero paisagístico, mas ecológico – onde ele exerce a sua existência e pelas próprias dimensões funcionais sobressai”. No centro do livro, o vaqueiro foi moldado pela “sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude” (ROSA, 1985: p. 131). Ao mesmo tempo, João Capistrano de Abreu lembrou-nos que, do couro do boi, eram retiradas as tiras que amarravam a taipa das paredes das casas, a mobília, o vestuário do vaqueiro; da carne, a charque para vender e o leite era transformado em manteiga, doce, queijo (ABREU, 1963, p. 149).

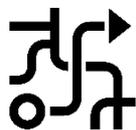
Desde então, o vaqueiro encourado constituiu-se em arquétipo tradicional do sertão, representando, simbolicamente, tanto a liberdade como a dominação ali existente, na medida em que “se efetivou graças à concentração da propriedade fundiária e do absenteísmo próprios da economia local desde o período colonial” (BRANDÃO, 2008, p. 127).

O que está em jogo é a “construção de uma identidade específica, capaz de articular outras tantas narrativas, em função de um eixo arbitrariamente construído. Esse eixo ordenador quer também exercer um papel de mediação em relação ao local, nacional e global” (ABREU; CHAGAS, 2003, p. 13).

Assim, os souvenirs para presentes e recordação da visita, como caneca, boné e a cachaça de Murici, se vinculam a uma preocupação de marketing cultural, que está presente na construção do logotipo do museu, realizada por Lequinho da Cultura, personagem importante na luta pela memória cultural da cidade, tornando-se, inclusive, secretário da Cultura, no último governo municipal.

Como a palavra *souvenir*, em francês, etimologicamente falando, significa lembrar-se, significando um movimento de “vir” de baixo: sou-venir, vir à tona o que estava submerso, esses objetos se articulam com a produção de memória no universo digital, especialmente, a partir de endereço no Instagram, em que são registradas as visitas de pessoas de diferentes regiões do país e mesmo do mundo.

A referência da cachaça de murici serve de tom jocoso, típico da cultura popular, ao acontecimento relacionado à Terceira Expedição na Guerra de Canudos, quando a fracassada expedição resultou nas mortes de Coronel Antônio Moreira



César e de Coronel Tamarindo. A frase “É tempo de murici, cada um cuide de si” atribuída a este último militar, registrado por Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, como a única ordem do dia, após substituir o primeiro no comando da expedição, demonstrava a ausência de um comando firme da tropa, outorgando-lhe uma vinculação nada lisonjeira (CUNHA, 2003, p. 207).

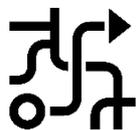
Como apontou Enzo Traverso (2012, p. 10), a memória invade o espaço público das sociedades ocidentais, engendrando “uma verdadeira ‘topolatria’”. Uma memória saturada sinaliza o espaço, onde o “passado transforma-se em memória colectiva depois de ter sido selecionado e reinterpretado segundo as sensibilidades culturais, as interrogações éticas e as conveniências políticas do presente”, tomando forma o “turismo da memória”.

Em visita ao museu-casa, uma pergunta surgiu para tentar compreender por que “a vontade de memória, a vontade de patrimônio e a vontade de museu se concentraram nessa casa - e exatamente nessa casa - transformando-a num espaço de teatralização do passado e de criação de memórias do futuro?” (CHAGAS, 2010, p. 5).

Como produto da “herança cultural introspectiva às famílias, assim como as tradições que são seguidas pelos grupos estão sempre presentes, em maior ou menor intensidade, no arranjo do lar”, podemos afirmar que a “reconstrução da memória de uma Casa-Museu abrange não só o momento histórico em que os personagens habitaram aquele espaço, ela inclui a resignificação mnemônica de uma comunidade” (AFONSO; SERRES, 2016, p. 43 e 44).

Os objetos reunidos no museu-casa representam uma forma de redesenhar o passado, com a intenção de mostrar os valores da cultura sertaneja e de enriquecer, no presente, os itinerários individuais e coletivos da região. A *musealização* não diz respeito apenas à instituição do museu em sentido estrito, mas penetra em todas as áreas da vida cotidiana. Como bem apontou Ana Paula Silva Oliveira (2001, p. 15), esses objetos são deflagradores de memória, na medida em que manifesta o desejo de “reencontrar ou reinventar referenciais esquecidos ou silenciados e, com isso, mostrar a capacidade de não ceder ao esquecimento”.

No teatro da memória do sertão de Canudos, é perceptível a preocupação com uma imaginação museal que valorize “a dignidade social, o respeito às diferenças, o respeito aos direitos humanos, à liberdade, à justiça”, especialmente, no

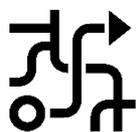


registro de uma “memória criativa daqueles cuja memória é frequentemente esquecida, silenciada, apagada” (CHAGAS, 2010, p. 6).

Esse gesto político da criação do museu-casa implica “disputas no campo da política de memória” (CHAGAS, 2010, p. 12), especialmente, quando comparamos a outras iniciativas memoriais da região, trazendo outras possibilidades de leitura da memória de Canudos. Primeiro, por trazer à luz no teatro da memória as sombras tênues das mulheres, nas palavras de Michelle Perrot (1989, p. 9), enfatizando o papel da mulher na experiência de Canudos que, desde a reportagem de Odorico Tavares, tem proporcionado uma releitura da imagem de Antônio Conselheiro e dos conselheiristas. Contudo, no teatro da memória, as mulheres se mantêm no espaço privado da casa, produzindo uma memória voltada para a família e o íntimo, em contraposição à proposta museográfica da figura do vaqueiro presente no museu-casa, a partir da indumentária de seu filho, demonstrando que, como “forma de relação com o tempo e o espaço”, a memória é “profundamente sexuada” (PERROT, 1989, p. 18).

Segundo, por recuperar trabalhos artísticos relevantes, que não encontraram respaldo em outras instituições memoriais, como Gildemar Sena, de Uauá (BA), e Evaldo Oliveira, de Canudos (BA). No primeiro caso, a feitura de uma escultura de baixo relevo na fachada do museu casa realizada é um resgate histórico e artístico de uma trajetória vinculada à luta memorial pela história de Canudos, especialmente por sua vinculação com o Movimento Histórico e Popular de Canudos, liderado pelo ex-padre Enoque Oliveira, da paróquia de Monte Santo. Artista multifacetado, Sena, nas últimas quatro décadas, desenvolveu trabalhos artísticos em variadas linguagens, destacando-se seus desenhos a nanquim, com uma apurada técnica de bico de pena, sobre temas sertanejos, em especial, a Guerra de Canudos, o Cangaço e as catadoras de umbu. Sua produção poética e musical também prioriza essas temáticas geradoras, inclusive reverberando em cenários construídos em diferentes cidades do sertão de Canudos. Sua intervenção artística no museu-casa resultou da adaptação da logomarca na frente da casa, transformando-a em um abraço acolhedor e aconchegante.

Tendo já esculpido a placa que fica na entrada do museu-casa, Evaldo Oliveira, de Canudos (BA), talhou, em umburana, a figura de Antônio Conselheiro, demonstrando que, além da transformação dos objetos guardados pelos moradores



em uma forma de reconstruir as lembranças da Guerra de Canudos e da chamada “civilização do couro”, há uma preocupação em ressignificar, artisticamente, essas mesmas memórias, valorizando artistas locais.

A instalação do painel no Parque Estadual de Canudos, em 24 de maio de 2022, incluindo uma poesia de José Américo Amorim e fotografia de Antônio Olavo (1987), consolida a presença memorial de Dona Izabel da Conceição como uma referência cultural na região de Canudos, estabelecendo uma memória de luta e resistência populares, tal como transmitida pela poesia abaixo transcrita:

#### O CRUZEIRO DE D. IZABEL

Em cada palmo desse chão  
Lavado com sangue e lágrimas  
Faz nascer a cada dia  
Com encanto e magia  
A liberdade tão sonhada

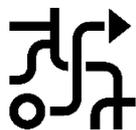
Aos que tombaram na luta  
Sem temer a tirania  
Verdadeiros mártires da terra  
Bem no Alto da favela  
O Cruzeiro é o seu guia

O sol caindo lentamente  
Num cenário desolador  
Dona Izabel com um Rosário  
O horizonte fitou  
E rezou por todas as almas  
Que agora passeiam calmas  
Por esse gesto de Amor

Nesse sentido, o museu-casa pode ser considerado exemplar do

direito à memória que valorizam não as vozes dominantes ou os vestígios culturais das oligarquias e aristocracias todo-poderosas, mas sim as vozes que normalmente são silenciadas, o saber-fazer e a luta de indivíduos que a partir dos seus sonhos contribuem para o sonho do coletivo, sonhando justiça, trabalho, dignidade social e poesia (CHAGAS, 2010, p. 12).

Para Jacy Seixas (2001, p. 53), as memórias diversas “*irrompem e invadem a cena pública*”, em busca de reconhecimento, visibilidade e articulação, “respondendo provavelmente a uma necessidade de que a racionalidade histórica é impotente para exprimir e atualizando no presente vivências remotas (revisitadas, silenciadas, recalçadas ou esquecidas) que se projetam em direção ao futuro. Nesse sentido, a



memória parece responder, hoje, mais a uma *função ética* do que a uma função cognitiva”. Segundo a autora, o “caráter *atualizador* e seu vínculo institutivo com a *ação* são um traço (...) que permanece desconsiderado pela historiografia”.

Ao recriar a memória dos que perderam não só o poder, mas também a visibilidade de suas ações, resistências e projetos nos sertões nordestinos, essa iniciativa memorial, aliada à ideia de cidadania, evoca as múltiplas dimensões da cultura como imagens de um passado vivo, tentando fortalecer a heterogeneidade das memórias coletivas ante o seu fraco nexos com a história instituída (PAOLI, 1992).

Como “local histórico, matricial da margem brasileira”, o sertão aparece como *heterotopia*, que com sua potência de resistência e subversão, pode fazer o Brasil “colocar em seu centro a margem, e de pensar a si mesmo a partir dela” (PENNA, 2015, p. 67 e 68). Nesse sentido, pensamos o Museu Casa Vó Izabel a partir da forma metonímica, em que figura o todo pela parte, para caracterizar essas iniciativas memoriais no sertão de Canudos, como um “projeto de comunidade periférica como contínuo à concreção futura do projeto de nação brasileira, transformando o primeiro em centro do segundo”. Assim, essa figura retórica metonímica “ganha ímpeto sociopolítico e passa a nomear um processo de ‘inversão’ em que o mestiço sertanejo – de *Os Sertões* a *Grande Sertão: Veredas* – é alçado à condição de ser superior ao civilizado, assumindo a condição de ideia moral e de princípio ético para a compreensão do Brasil” (SANTIAGO, 2015, p. 17).

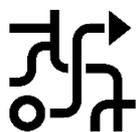
Portanto, como construção histórica, criada intencionalmente, essa experiência museal pode contribuir para a manutenção da memória comunitária, trazendo elementos ligados às emoções e às evocações, que são “importantes para a compreensão das sociedades que as criou, recriou ou destruiu” (CAYER; SCHEINER, 2021, p. 12).

## REFERÊNCIAS

### FONTE ORAL

CAVALCANTI, Raimundo. *Entrevista ao autor*. Poço Redondo/SE, 01/10/2004 (Fonte Oral).

OLAVO, Antônio. *Entrevista ao autor*. Salvador: 22/3/2006 (fonte oral).



RÉGIS, Paulo. *Entrevista ao autor*. Canudos/BA, 14/05/2023 (Fonte oral).

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de História Colonial (1500-1800) & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 1963.

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. Introdução. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: ARDY, Cécile, DODEBEI, Vera (dir.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015 (généré le 18 avril de 2020): Disponible sur Internet: <http://books.openedition.org/oepe/417>.

AFONSO, Micheli Martins e SERRES, Juliane Conceição Primon. Casa-museu, Museu-casa, Casa histórica: um lugar de memórias. *VOX MUSEI ARTE E PATRIMÔNIO*. Ano 1, N. 1, JAN.-JUN. 2016.

BERVENAGE, Berber. *História, memória e violência do Estado: Tempo e Justiça*. Vitória/ES: Milfontes, 2018 (e-book).

BOAVENTURA, Edivaldo M. O Parque de Canudos - Um Encontro da História com a Ecologia. In: *Revista da FAEEDBA (Faculdade de Educação do Estado da Bahia)*. 2ª ed. Salvador: Ano IV, UNEB, número especial (Canudos), 1995.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. O Vaqueiro: símbolo da liberdade e mantenedor da ordem no sertão. In: MONTENEGRO, Antônio (org.) et. al. *História: cultura e sentimento: Outras histórias do Brasil*. Recife: EDUFPE; Cuiabá: Ed. da UFMT, 2008.

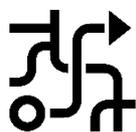
CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS. Endereço eletrônico: <https://mapas.cultura.gov.br/historico/1130001/>. Acessado em 12/10/2023.

CAYER, N. A., & SCHEINER, T. C. (2021). Casas históricas e museus-casa: conceitualização e desenvolvimento. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 16(2), e20200108. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0108.  
CHAGAS, Mário. A poética das casas museus de heróis populares. *Revista Mosaico*. V. 2, n. 4, 2010, p. 4-12.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DIÁRIO OFICIAL. Salvador, 11 de agosto de 1989.

FARIA, Alexandre; PENNA, João Camilo e PATROCÍNIO, Paulo Roberto T. do (org.). *Modos da margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.



FENELON, Déa Ribeiro. Políticas culturais e patrimônio histórico. In: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

GRUPO MEMÓRIA POPULAR. Memória Popular: Teoria, Política e Método. In: FENELON, Déa Ribeiro et. al. (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo: Olho d' Água, 2004.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989 (Coleção Princípios).

MACEDO, José Rivair & MAESTRI, Mário. *Belo Monte: Uma História da Guerra de Canudos*. 4ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

MESSENTIER, Leonardo Marques de. Patrimônio urbano, construção da memória social e da cidadania. In: *Vivência*. Natal/RN, n. 28, 2005.

NORA, Pierre. *Présent, nation, mémoire*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.

OLAVO, Antônio. *Memórias Fotográficas de Canudos*. Salvador: Grafhite Gráfica/CNPq, 1989.

OLAVO, Antônio. *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*. Salvador: Portfolium, 1993 (Vídeo).

OLIVEIRA, Ana Paula Silva. *Objetos Deflagradores da Memória: um estudo sobre alguns vestígios da Guerra de Canudos*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2001 (dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica).

OLIVEIRA, Paulo. Os Régis de Canudos. *Meus Sertões*. 13 de abril de 2016. Endereço eletrônico: <https://meussertoes.com.br/2016/04/13/os-regis-de-canudos/>. Acessado em 12/10/2023.

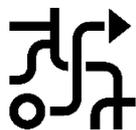
PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

PENNA, João Camilo. Jagunços, topologia, tipologia (Euclides e Rosa). FARIA, Alexandre; PENNA, João Camilo e PATROCÍNIO, Paulo Roberto T. do (org.). *Modos da margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 9, n. 18, p. 8-18, ago. 1989/set. 1989.

PINHO, Patrícia de Santana. *Revisitando Canudos Hoje no Imaginário Popular*. Campinas/SP, IFCH/UNICAMP, 1996 (Dissertação de Mestrado).

RIOUX, Jean-Pierre. A Memória Coletiva. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François (direção). *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.



ROSA, João Guimarães. Pé-duro, Chapéu-de-couro. In: *Ave, Palavra*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTIAGO, Silviano. Crítica de Mutirão. In: FARIA, Alexandre; PENNA, João Camilo e PATROCÍNIO, Paulo Roberto T. do (org.). *Modos da margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Entre o Tronco e os Atabaques: A Representação do Negro nos Museus Brasileiros. In: *Colóquio Internacional O Projeto UNESCO no Brasil: uma volta crítica ao campo 50 anos depois*. Janeiro de 2004.

SCARPELINE, Rosaelena. Lugar de morada versus Lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu. *Revista Musear*. Ano 1 nº 1. Junho de 2012, p. 77–90.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, M. Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2001.

TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar*. Lisboa: Edições UNIPOP, 2012.

Recebido em 09/11/2023

Aprovado em 19/02/2024